Zu der

öffentlichen Prüfung

der

Schüler des Gymnasiums zu Elbing,

welche

bei dem Schlusse des Schuljahres

Donnerstag, den 26. September

in dem Saale des Gymnasiums

gehalten werden wird,

ladet ergebenst ein

Johann George Mund,

Director.

Inhalt:

1) Schulnachrichten.
2) Ueber die Antigone des Sophokles. Eine Vorlesung von dem Oberlehrer **A. Richter.**

Elbing, 1844.

Gedruckt bei Agathon Wernich.

Schulnachrichten.

Lehrverfassung.

Erste Classe.

Ordinarius: Professor Kelch.

1) Deutsche Sprache. 3 Stunden wöchentlich. Schriftliche Aufsätze. Mündlicher Vortrag der zuvor eingereichten Dispositionen. Lectüre. Dir. Mund. — 2) Lateinische Sprache. 8 St. Davon 2 St. Horatii odar. L. I. IV. Epod. Satyr. L. II., 3. Dir. Mund. 4 St. Ciceron. de orat. L. I. Liv. Histor. L. XXIII. Tacit. Annal. L. I. Privatim haben die Schüler gelesen: Cic. de amic., de senectute, orat. pro Milone, de offic. L. III. 2 St. Stylübungen. Beurtheilung der zuvor corrigirten eigenen Aufsätze und Extemporalien der Schüler. Sprechübungen. Wiederholung einzelner Abschnitte der Syntax. Prof. Kelch. — 3) Griechische Sprache. 6 St., wovon 2 St. Hom. Iliad. L. XIII., XIV., XV., XVI. 3 St. Plut. vita Solon., Themist., Pericl. c. 1—9 Herodoti mus. L. I. 1 St. schriftliche Uebungen. Prof. Merz. — 4) Hebräische Sprache. 2 St. Gesenius Lesebuch S. 62 bis zu Ende. Prof. Merz. — 5) Französische Sprache. 2 St. Ideler's Handbuch, 3r. Th. S. 276 — 286, 347 — 350, 360 — 380, 405 — 417, 445 — 454. Extemporalien und mündliche Uebungen. Carl. — 6) Englische Sprache. 2 St. Shakspeare's Timon of Athens. Syntax durch Extemporalien geübt. Carl. — 7) Religionswissenschaft. 2 St. Die Glaubenslehre nach Niemeyer's Lehrbuche. S. 140 — 200, mit Benutzung der christlichen Religionslehre von Schneider. Die Beweisstellen aus dem N. T. wurden in der Grundsprache erklärt, auch einzelne ganze Abschnitte in derselben gelesen und erläutert. Prof. Kelch. — 8) Geschichte und Geographie. 3 St. Alte Geschichte nach Ellendt's Lehrbuche. S.

264 fgg. Verbunden mit alter Geographie und Wiederholungen der neueren, nach Volger's Lehrbuche, 2r. Cursus. Prof. Merz. — 9) Geschichte der deutschen Nationalliteratur. 1 St. im Sommerhalbjahre. Nach Pischon's Lehrbuche. Dir. Mund. — 10) Philosophische Propädeutik. 1 St. im Winterhalbjahre. Logik nach Heinsius Vorbereitung zu philosophischen Studien. Dir. Mund. — 11) Mathematik. 3 St. Die Kugeldreiecke, Kugelkreise, Kugelschnitte. Sphärische Trigonometrie. Kettenbrüche. Die höheren arithmetischen und einige andere Reihen. Wiederholungen und Uebungen. Prof. Buchner. — 12) Naturwissenschaft. 3 St. Anfangsgründe der Astronomie, mathematische Geographie, Chronologie, Gnomonik, Nautik u. s. w. Die optischen Wissenschaften. Prof. Buchner. — Zeichnen. 2 St. Müller.

Zweite Classe.

Ordinarius: Professor Buchner.

1) Deutsche Sprache. 3. St. wöchentlich. Ausarbeitungen nach erklärten Themen und mündlich vorgetragenen Dispositionen. Beurtheilung derselben. Die rhetorische Disposition. Besondere Berücksichtigung des mündlichen Vortrags. Erklärung und Vortrag ausgewählter Gedichte. Prof. Buchner. — 2) Lateinische Sprache. 8 St. Davon 4 St. Ciceron. orat. pro Milone und pro Ligario. Livii L. I. und L. II. theilweise. 2 St. Virgilii Aeneid. L. V. und VI. nebst prosodischen Uebungen. 2 St. Stylübungen. Beurtheilung der zuvor corrigirten eigenen Ausarbeitungen einiger Schüler, der Extemporalien und Exercitien. Wiederholung einiger Abschnitte der Syntax. Prof. Kelch. — 3) Griechische Sprache. 6 St. Davon 2 St. Hom. Odyss. L. IX. X. XI. XII. 2 St. Luciani Demonax, Bis Accusatus und Anacharsis. 2 St. Grammatik und schriftliche Uebungen. Dr. Steinke. — Die Nichtgriechen wurden mit Extemporalien und Sprechübungen nach französischen und englischen Lustspielen beschäftigt. Carl. — 4) Französische Sprache. 2 St. Ideler's Handbuch, 3r. Th. S. 3 — 27, 78 — 79, 117 — 124, 174 — 179. Exercitien aus Tollin. Einübung der Verba und Pronomina durch Extemporalien. Carl. — 5) Religionswissenschaft. 2 St. Wie in der ersten Classe. Pred.-A.-Cand. Hahn. — 6) Geschichte und Geographie. 2 St. Geschichte des Mittelalters nach Ellendt's Lehrbuche, S. 264 fgg. Verbunden mit Wiederholungen der Geographie nach Volger's Lehrbuche, 2r. Cursus und der Geschichte Brandenburgs nach Oberheim's Leitfaden. Prof. Merz. — 7) Mathe-

matik. 4 St. Combinationslehre und ihre Anwendungen. Arithmetische, geometrische Reihen. Logarithmen. Zinsrechnung. Trigonometrie mit fortgesetzten Uebungen. Wiederholung, Ergänzung und Uebung der Geometrie und Algebra. Prof. Buchner — 8) Naturwissenschaft. 3 St. Einleitung in die Naturlehre. Hydrostatik. Aërostatik. Die Wärme. Prof. Buchner. — 9) Philosophische Propädeutik. 1 St. Psychologie. Fortsetzung und Beendigung der Lehre von dem Erkenntnissvermögen. Prof. Buchner. — 10) Zeichnen. 1 St. mit der ersten Classe combinirt. Müller.

Dritte Classe.

Ordinarius: Professor Merz.

1) Deutsche Sprache. 4 St. Schriftliche Aufsätze nach gegebenen und besprochenen Dispositionen. Erläuterung der Grammatik und Styllehre. Uebungen im Lesen, Declamiren und im freien Vortrage. Oberl. Sahme. — 2) Lateinische Sprache. 6 St. Davon 1 St. Ovidii Metamorphosen L. I. 2 St. Jul. Caes. de bello Gall. L. III. IV. 2 St. Grammatik und Stylübungen. 1 St. Uebungen nach Ruthardt's Methode. Prof. Merz. — 3) Griechische Sprache. 4 St. Xenoph. Anab. L. I., 7. bis zu Ende. Hom. Odyss. L. XIV. Grammatische und schriftliche Uebungen. Oberl. Richter. — Die Nichtgriechen dieser und der vierten Classe sind in dieser Stunde mit französischen Schreib- und Sprechübungen nach Mabire's Handbuch beschäftigt worden. Carl. — 4) Französische Sprache. 2 St. Ideler's Handbuch, 1r. Th. S. 221 — 239. Exercitien aus Tollin. Grammatik nach Noël. Carl. — 5) Religionslehre. 2 St. Erläuterung der Apostelgeschichte und des Evangeliums Johannis. Prof. Merz. — 6) Geschichte. 2 St. Die alte und mittlere Geschichte. Nach Stüve's Leitfaden und Kohlrausch's Tabellen. Oberl. Richter. — 7) Geographie. 2 St. Die aussereuropäischen Länder. Preussen. Deutschland. Nach Volger's Lehrbuche, 2r. Cursus. Oberl. Sahme. — 8) Mathematik. 4 St. Arithmetik und Planimetrie, 2te Hälfte. Nach seinem Lehrbuche. Oberl. Richter. — 9) Naturbeschreibung. 2 St. Im Winterhalbjahre: Mineralogie. Im Sommerhalbjahre: Botanik. Oberl. Scheibert. — 10) Kalligraphie. 2 St. Musikdir. Döring. — 11) Zeichnen. 2. St. Müller.

Vierte Classe.

Ordinarius: Oberlehrer Richter.

1) Deutsche Sprache. 4 St. Schriftliche Aufsätze nach gegebenem und besprochenem Stoffe. Uebungen im mündlichen Vortrage. Declamation. Grammatik nach Heyse. Oberl. Richter. — 2) Lateinische Sprache. 6 St. Jacobs lat. Lesebuch. S. 47 — 80. 133 — 158. Phaedri fabb. L. I. mit Auswahl. Uebungen nach Ruthardt's Methode. Grammatik. Schriftliche Uebungen. Oberl. Richter. — 3) Griechische Sprache. 4 St. Formenlehre nach Buttmann bis an die Verba auf *μι*. Jacobs griech. Lesebuch 1r. Cursus wurde bis an die Verba auf *μι* übersetzt. Oberl. Scheibert. — 4) Französische Sprache. 2 St. Ideler's Handbuch, 1r. Th. S. 454—464. Einübung der Pronomina, der regelmässigen und einiger unregelmässigen Verba durch Exercitien und Extemporalien. Carl. — 5) Religionslehre. 2 St. Das dritte, vierte und fünfte Hauptstück des lutherschen Katechismus. Ziegenbein's Katechismus S. 186 — 208. Mehre hierher gehörige Stellen aus dem N. T. wurden gelesen und erklärt; demnächst auch der erste Glaubensartikel nach Luther und Ziegenbein. Prof. Kelch. — 6) Geschichte. 2 St. Allgemeine Geschichte. Nach Stüve's Leitfaden. Oberl. Richter. — 7) Geographie. 2 St. Allgemeine Geographie. Europa. Nach Volger's Lehrbuche 2r. Cursus. Oberl. Sahme. — 8) Mathematik. 4 St. Planimetrie nach Richter's Lehrbuche, Absch. 1 — 4 und 6. Arithmetik nach demselben. Decimalbrüche, Buchstabenrechnung, Proportionen, Potenzen, Wurzeln, Gleichungen des ersten Grades mit einer unbekannten Grösse. Praktisches Rechnen. Lindenroth. — 9) Naturbeschreibung. 2 St. Zoologie nach Burmeister's Grundrisse und systematisch geordnete Beschreibung der Pflanzenorgane. Oberl. Scheibert. — 10) Kalligraphie. 2 St. Musikdir. Döring. — 11) Zeichnen. 2 St. Müller.

Fünfte Classe.

Ordinarius: Oberlehrer Sahme.

1) Deutsche Sprache. 4 St. Grammatik nach Heyse's Leitfaden. Orthographische, Styl- und Leseübungen nach Wackernagel's Lesebuch, Bd. 1. Wiedererzählen des Gelesenen. Uebungen im Declamiren. Lindenroth. — 2) Lateinische

Sprache. 6 St. Davon 4 St. Formenlehre nach Putsche's lateinischer Grammatik nebst mündlicher und schriftlicher Einübung derselben. Vielseitige Uebungen nach Ruthardt's Methode. 2 St. Lectüre. 95 Paragraphen in den Bröderschen Lectionen. Oberl. SAHME in 4 St., und in 2 St. Dr. LENTZ. — 3) Französische Sprache. 2 St. Die regelmässige Conjugation. Die Declination. Memoriren von Vocabeln. CARL. — 4) Religionslehre. 2 St. Biblische Geschichte des A. und N. T. nach Hübner, verbunden mit einer kurzen Einleitung in die biblischen Bücher. Die fünf Hauptstücke des lutherschen Katechismus wurden auswendig gelernt. Oberl. SAHME. — 5) Geschichte. 2 St. Die Geschichte Preussens von 1230 — 1776 nach Heinel's Leitfaden. LINDENROTH. — 6) Geographie. 2 St. Die Erde im Allgemeinen. Die fünf Erdtheile. Nach Volger's Lehrbuche, 1r. Cursus. Oberl. SAHME. — 7) Arithmetik. 4 St. Die vier Species in Brüchen. Die Regel de tri nebst ihrer Anwendung auf praktische Rechnungen. Kopfrechnen. LINDENROTH. — 8) Naturlehre. 2 St. Nach Heussi's Experimental-Physik, 1r. Cursus, Abschnitt 1 — 4. Von den Eigenschaften der Körper. Von den festen, flüssigen, luftförmigen Körpern. LINDENROTH. — 9) Kalligraphie. 2 St. Musikdir. DÖRING. — 10) Zeichnen. 4 St. MÜLLER.

Sechste Classe.

Ordinarius: Oberlehrer SCHEIBERT.

1) Deutsche Sprache. 6 St. Orthographische und stylistische Uebungen. Uebungen im Vorlesen, Declamiren und mündlichen Vortragen des in den Büchern der Classenbibliothek privatim und in den Lehrstunden Gelesenen. Oberl. SCHEIBERT. — 2) Lateinische Sprache. 6 St. Formenlehre bis zu den unregelmässigen Zeitwörtern. Im Tirocinium von Schulz wurden die Beispiele zu den Declinationen und Conjugationen übersetzt und nach der in der Vorrede des Tirociniums angedeuteten Methode behandelt. Oberl. SCHEIBERT. Eine Abtheilung der Classe wurde von Dr. LENTZ in 2 St. mit grammatischen Uebungen abgesondert beschäftigt. — 3) Religionslehre. 2 St. An memorirten Bibelstellen und Liederversen, so wie an Erzählungen des N. T., besonders aus dem Leben Jesu, wurden religiöse und moralische Begriffe entwickelt. LINDENROTH. — 4) Geschichte. 2 St. Erzählungen aus dem Leben welthistorischer Personen nach Haake's Andeutungen f. d. ersten Unterricht in der Geschichte. LINDENROTH. — 5) Geographie. 2 St. Vorbegriffe. Die Erdtheile, Weltmeere, Inseln

im Allgemeinen. Europa mit seinen merkwürdigsten Gebirgen, Flüssen, Seen, Meerbusen, Städten. Deutschland genauer nach Flussgebieten. Preussen specieller. Nach Volger's Lehrbuch, 1r. Cursus. LINDENROTH. — 6) Arithmetik. 4 St. Das Numeriren. Die vier Species in unbenannten und benannten ganzen Zahlen. Verhältnissrechnung. Kopfrechnen. Oberl. SAHME. — 7) Naturbeschreibung. 2 St. Beschreibung vorgezeigter Naturkörper zur Uebung im Auffassen der Merkmale derselben. Oberl. SCHEIBERT. — 8) Kalligraphie. 4 St. SCHNELLENBACH. — 9) Zeichnen. 4 St. MÜLLER.

Ausserordentliche Lehrstunden.

1) Englische Sprache. Erste Abtheilung, für die Schüler der zweiten Classe. 2 St. Johnson's Rasselas, zweite Hälfte. Exercitien aus Feller. Memoriren von Gedichten. — Zweite Abtheilung, für Schüler der dritten und vierten Classe. 2 St. Aussprache nach Walker. Formenlehre. Lectüre aus Gedike. Exercitien aus Feller. CARL.

2) Gesang. Dritte Abtheilung. 2 St. Uebungen im Notenlesen. Das Wesentlichste aus der Intervallenlehre. Die Durtonarten und ihre Vorzeichnungen. Uebungen im Treffen stufen- und sprungweiser Fortschreitungen. Kleine Lieder, Canons und Choräle in Dur mit möglichster Vermeidung leiterfremder Töne. — Zweite Abtheilung. 2 St. Die Tongeschlechter Die Molltonarten und ihre Vorzeichnungen. Treffübungen in Dur und Moll mit Hineinziehung leiterfremder Töne. Mehrstimmige Choräle aus dem von dem Lehrer herausgegebenen Choralbuche von No. 1 — 24. Die liturgischen Chöre. Die Sopran- und Altstimmen einiger Schullieder, so wie auch einiger grösseren Chöre aus der „Musica sacra" von Palestrina, Hammerschmidt u. s. w. — Erste Abtheilung. 2 St. Wiederholung der Notenschlüssel, der Vorzeichnungen und der Dur- und Molltonarten. Die Tenor- und Bassstimmen der bei der zweiten Abtheilung näher bezeichneten Choräle, Lieder und Chöre. Einige Männerchöre aus der Sammlung von Hientzsch und den „patriotischen Gesängen." Musikdir. DÖRING.

Verfügungen.

1) Die Verfügung des K. Provinzial-Schul-Collegiums vom 9. Novbr. v. J., nach welcher von der anzuordnenden Stellvertretung der Directoren der Gymnasien bei ihren

Reisen während der Ferien jedesmal eine Anzeige bei der betreffenden Behörde zu machen ist.

2) Zufolge der Verfügungen derselben Behörde vom 12. und 16. Novbr. v. J. ist mit den höheren Schulen des Königreichs Dänemark ein Programmentausch eingeleitet worden; daher von jetzt ab 40 Programme mehr, überhaupt 200 einzusenden sind.

3) Die Verfügung derselben Behörde vom 11. Decbr. v. J. enthält eine Berichtigung des am 1. Sept. 1840 zugefertigten Statuts für die polnischen Alumnen des Joachimsthalschen Gymnasiums zu Berlin, wonach von denselben die ersten Kenntnisse der griechischen Sprache verlangt werden.

4) Die Verfügung derselben Behörde vom 14. Decbr. v. J., in welcher daran erinnert wird, dass vor der Einführung neuer Lehrbücher jedesmal die Genehmigung dieser Behörde einzuholen ist.

5 Die Verfügung derselben Behörde vom 9. Febr. d. J. verordnet, dass das Urtheil über Fleiss und Betragen in den Zeugnissen der Abiturienten abgeändert werden soll, wenn dieselben sich zwischen der Prüfung und förmlichen Entlassung über die Schulordnung hinweggesetzt haben.

6) Zufolge der Verfügung derselben Behörde vom 9. April d. J. sollen zu den mathematischen Ausarbeitungen der Abiturienten dem Reglement gemäss nur vier Stunden bewilligt werden.

7) Die Verfügung derselben Behörde vom 13. April d. J. betrifft die Einrichtung erweiterter Turnanstalten und

8) Die Verfügung derselben Behörde vom 11. Mai d. J. enthält die Fortsetzung und Erläuterung der vorhergehenden Verfügung. Hienach sollen die sämmtlichen Schüler der Gymnasien sowohl als der höheren Bürgerschulen an den gymnastischen Uebungen Theil nehmen und nur durch eine ausdrückliche, hinreichend begründete Dispensation von Seiten der Schule von dieser Theilnahme befreit werden dürfen, weil der Unterricht in diesen Uebungen hinfort als eine Vervollständigung der ganzen Schulbildung angesehen werden soll. Sie sollen daher nicht nur im Sommer, sondern auch im Winter vorgenommen werden, wozu die nöthigen Veranstaltungen werden getroffen werden müssen. Die dadurch herbeigeführte Erhöhung des jährlichen Schulgeldes soll jedoch für den einzelnen Schüler nicht über einen Thaler hinausgehen.

9) Die Verfügung derselbrn Behörde vom 14. Juni d. J. begleitet vier Exemplare des Aufrufs der Abgeordneten zur ersten deutschen Generalversammlung der Vereine gegen das Branntweintrinken d. d. Hamburg, den 9. Aug. 1843.

10) Die Verordnung derselben Behörde vom 2. Juli d. J., wonach wegen der Jubelfeier der Universität Königsberg in der Woche vom 26. bis 31. August der Unterricht ausfallen soll.

11) Die Verfügung derselben Behörde vom 20. Juli d. J. begleitet eine Anordnung des K. Ober-Präsidiums von Pr., nach welcher die Verfügungen der hohen Ministerien des Krieges und des Innern vom 15. April und 19. Novbr. v. J. von Neuem eingeschärft werden, und in Zukunft diejenigen jungen Leute, welche zum einjährigen freiwilligen Militairdienste berechtigt zu sein glauben, sich spätestens bis zum 1. Mai desjenigen Jahres, in welchem sie ihr 20. Lebensjahr zurücklegen, bei der betreffenden Departements-Commission zu melden haben, widrigenfalls, wenn sie es auf ihre Aushebung ankommen lassen und erst nachträglich die Zulassung zum einjährigen Militairdienste in Anspruch nehmen, in keinem Falle ferner berücksichtigt werden sollen.

12) Die Verfügung derselben Behörde vom 24. Juli d. J. verfügt im Auftrage Sr. Excellenz des Herrn Ministers der G., U. und Medicinal-Angelegenheiten, Mehreres in Betreff des auf den Gymnasien zu ertheilenden Religionsunterrichts.

13) Die Verfügung derselben Behörde von dems. Tage theilt einige Bemerkungen über den eingereichten allgemeinen Lehrplan des Gymnasiums mit.

14) In den Verfügungen derselben Behörde vom 25. Septbr., 16. Octbr. und 16. Decbr. v. J. werden im Auftrage des Königl. Ministeriums das von Dr. Schipper herausgegebene französische Lesebuch nebst dem damit verbundenen Memorirstoffe, der von dem Geographen J. V. Kutscheit herausgegebene Atlas der alten Geschichte und Geographie und die von Th. Panofka herausgegebenen Bilder des antiken Lebens zur Anschaffung empfohlen.

Chronik.

Der Unterricht hat in diesem Schuljahre Montag, den 16. October v. J. in herkömmlicher Weise seinen Anfang genommen. Er wurde fast gar nicht in seinem regelmässigen Fortgange gestört, indem die sämmtlichen Lehrer sich mit unbedeutenden Ausnahmen einer ununterbrochenen Gesundheit erfreuten.

Der Predigt-Amts-Candidat Herr Hahn hat in diesem Jahre die zweite Classe in der Religionswissenschaft und Herr Dr. Steinke dieselbe in der griechischen Sprache zu unterrichten fortgefahren, und die Schule hat ihnen für die uneigennützige Thä-

tigkeit, mit welcher sie ihren Schülern nützlich zu werden gesucht haben, abermals zu danken. Auch hat Herr Dr. Lentz von Michaelis v. J. ab sein Probejahr bei dem Gymnasium abgehalten und die fünfte und einen Theil der sechsten Classe in der lateinischen Sprache unterrichtet.

Im Juni d. J. besuchte der K. Regierungs-Rath Herr Dr. Lucas das Gymnasium und wohnte mehrere Tage hindurch einzelnen Unterrichtsstunden bei.

Am 23. August hatten die sämmtlichen Lehrer des Gymnasiums die Ehre, sich Sr. Excellenz dem Königl. Minister der Geistlichen, Unterrichts- und Medicinal-Angelegenheiten vorstellen lassen zu dürfen und wurden von Hochdemselben auf das Wohlwollendste empfangen.

Die gymnastischen Uebungen sind auch im Laufe dieses Sommers am Schlusse der Nachmittagsstunden von dem Herrn Dr. Steinke geleitet worden, wobei er durch die von einigen Lehrern freiwillig übernommene Beaufsichtigung der Schüler unterstützt wurde.

Statistik.

Die Gesammtzahl der Schüler betrug am Schlusse des vorigen Schuljahres 184. In dem jetzt ablaufenden sind 35 in die Schule aufgenommen worden und 37 aus derselben geschieden. Ihre Anzahl beträgt daher jetzt 182 (Septbr. 15.), wovon 14 in der ersten, 25 in der zweiten, 40 in der dritten, 43 in der vierten, 25 in der fünften und 35 in der sechsten Classe sitzen. Die Döringsche Privat-Vorbereitungsschule zählt 37 Knaben.

Die Bibliothek des Gymnasiums hat in diesem Schuljahre von dem K. Hohen Ministerium der Geistlichen, Unterrichts- und Medicinal-Angelegenheiten als Geschenk erhalten: Nees ab Esenbeck genera plantarum florae germanicae, fasc. XXII. und XXIII., die 6te und 7te Lieferung von v. Spruner's historisch-geographischem Handatlasse, Suidae lexicon, ed. Bernhardy, Tom. I., fasc. 7., den 31. und 32. Band des encyclopädischen Wörterbuchs der medicinischen Wissenschaften, den 11. Band der 1. Abth. von Dietrich's Flora regni Borussici, und von Crelle's Journal der r. und a. Mathematik den 26. Band.

Ausserdem sind ihr noch einzelne kleinere Geschenke zugekommen.

Auch die Sammlung physikalischer Instrumente und das chemische Laboratorium haben durch die aus der Kämmerei-Kasse auch für dieses Jahr bewilligte Summe neben einigem Zuwachse in erforderlichem Stande erhalten werden können.

Für diese fortgesetzten Beweise des Wohlwollens statte ich hier im Namen der Schule den schuldigen Dank ab.

Die diesjährige Prüfung

der Schüler, zu welcher ich Einen Wohllöbl. Magistrat, die Herren Stadtverordneten, die geehrten Mitglieder sämmtlicher Königl. und städtischen Behörden hieselbst, die achtbaren Bürger unserer Stadt, insbesondere die Eltern der Schüler und überhaupt alle Freunde des Schulunterrichts hiemit ergebenst einlade, wird Donnerstag, den 26. September in den Vormittagsstunden von 9 Uhr ab in dem Saale des Gymnasiums nach folgender Anordnung gehalten werden:

Choral.

Erste Classe. Religionswissenschaft. Prof. KELCH.

S. E. C. Tillinger declamirt: Nächtliche Scene, von E. Dronke.

Vierte Classe. Mathematik. LINDENROTH.

A. F. Quadt declamirt: Der Herbstgang, von J. H. Voss.

Sechste Classe. Deutsche und lateinische Sprache. Oberl. SCHEIBERT.

J. E. S. U. Mortzfeldt beantwortet in einer Rede die Frage: Sind die Vorwürfe gegründet, welche man den Jünglingen dieser Zeit macht?

Fünfte Classe. Geographie. Oberl. SAHME.

Chor: Wie fein und lieblich ist es, wenn Brüder einträchtig bei einander wohnen.

Dritte Classe. Lateinische Sprache. Prof. MERZ.

E. J. Berndt declamirt: An das Vaterland, von Fleischer.

Zweite Classe. Mathematik und Naturlehre. Prof. BUCHNER.

Choral.

Die Prüfungszeichnungen der Schüler werden der Ersparung des Raumes wegen nicht in dem Saale, sondern im Zeichenzimmer während der Prüfung ausgestellt werden.

Nach beendigter Prüfung werden folgende sieben Schüler, welche zur Universität sämmtlich mit dem Zeugnisse der Reife übergehen, von dem Director entlassen werden:

1) Wilhelm Adolph Gottel, aus Elbing, 19 Jahre alt.
2) Julius Ludwig Herrmann Otto, aus Stellinen bei Elbing, 20 Jahre alt.
3) Carl Heinrich Julius Schaper, aus Elbing, 17 Jahre alt.
4) Heinrich Timotheus Wilhelm Schultz, aus Johannisburg, 20 Jahre alt.
5) Herrmann August Störmer, aus Elbing, 17 Jahre alt.
6) Bruno Carl Dieudonné Waas, aus Elbing, 19 Jahre alt.
7) Friedrich Ernst Adolph Wiebe, aus Tiegenhof, 18½ Jahre alt.

Waas wird in Königsberg sich den philologischen und theologischen Wissenschaften widmen; den ersteren Schaper in Berlin. Die Rechtswissenschaft wollen Schultz in Königsberg und Gottel in Breslau studiren. Störmer gedenkt sich in Leipzig dem Studium der medicinischen Wissenschaften, Otto in Berlin dem Forstfache und Wiebe in Königsberg dem Baufache zu widmen.

Nach erfolgter Entlassung wird C. H. J. Schaper in einer Rede das Thema zu behandeln suchen: „die Geschichte unseres eigenen Lebens ein Spiegel der Tugenden und Verdienste anderer“ und in seinem und der Abgehenden Namen von der Schule Abschied nehmen. Sodann wird G. E. Baumgart mit Bezug auf einige Worte Schiller's sich über den Gedanken aussprechen: Auch der studirende Jüngling bedarf, um zu seinem Ziele zu gelangen, der Freudigkeit und des Muthes, und sich und seine Mitschüler dem Andenken der scheidenden Freunde empfehlen. Den Schluss wird ein Choralgesang machen.

Das Schuljahr wird am 27. September, wie gewöhnlich, mit der Censur und Translocation der Schüler geschlossen. In Betreff des Wiederanfanges des Unterrichts und der Prüfung der neu aufzunehmenden Schüler wird den Eltern derselben das Weitere durch die öffentlichen Blätter bekannt gemacht werden.

UBERSICHT

der statistischen Verhältnisse des Gymnasiums im Schuljahre 1843/44.

1. LEHRER.

Mund, Director.
Kelch, K. Professor.
Buchner, K. Professor.
Merz, K. Professor.
Richter, Oberlehrer.
Sahme, Oberlehrer.
Scheibert, Oberlehrer
Lindenroth, ordentl. Lehrer.
Carl, ord. Lehrer der englischen und französischen Sprache.
Döring, K. Musik-Dir., Gesang- und Schreiblehrer.
Müller, Zeichenlehrer
Schnellenbach, Schreiblehrer.

2. ALLGEMEINER LEHRPLAN.

Unterrichtsgegenstände.	Zahl der Lehrstunden. I.	II.	III.	IV.	V.	VI.	Summe
In den ordentlichen Lehrstunden.							
Deutsche Sprache . . .	3	4	4	4	4	6	25
Lateinische Sprache . .	8	8	6	6	6	6	40
Griechische Sprache . .	6	6	4	4	—	—	20
(Nichtgriechen. Engl. u. franz. Sprache) . . .	—	(4)	(2)	(2)	—	—	(6)
Französische Sprache . .	2	2	2	2	2	—	10
Englische Sprache . . .	2	—	—	—	—	—	2
Religionslehre	2	2	2	2	2	2	12
Mathematik	4	4	4	4	4	4	24
Naturwissenschaft . . .	2	3	2	2	2	2	13
Geschichte	2	2	2	2	2	2	12
Geographie	—	—	2	2	2	2	8
Gesch. d. deutsch. Nat.-Lit.	(1)	—	—	—	—	—	1
Philosophische Propädeutik	(1)	1	—	—	—	—	1
Kalligraphie	—	—	2	2	2	4	10
Zeichnen	—	—	2	2	4	4	12
Summe	32	32	32	32	30	32	190
In den ausserordentlichen Lehrstunden, an denen nicht alle Schüler Theil nehmen.							
Hebräische Sprache . .	2	—	—	—	—	—	
Englische Sprache . . .	—	2	2	2	—	—	
Gesang	2	2	2	2	2	2	
Zeichnen	2	2	—	—	—	—	

3. VERHÄLTNISSE.

der Schüler überhaupt.

In	waren	wurden aufgenommen. durch Aufnahme in die Schule.	wurden aufgenommen. durch Versetzung.	wurden aufgenommen. Summe.	wurden entlassen. durch Abgang von der Schule	wurden entlassen. durch Versetzung.	wurden entlassen. Summe.	sind jetzt
I.	14	—	7	7	7	—	7	14
II.	22	3	15	18	8	7	15	25
III.	44	3	19	22	11	15	26	40
IV.	50	8	10	18	6	19	25	43
V.	32	4	3	7	4	10	14	25
VI.	22	17	—	17	1	3	4	35
Summe	184	35	55	90	37	55	90	182

der zur Universität Abgehehenden.

Beschaffenheit der Zeugnisse.	Zahl.	Zeit des Abganges von der Schule.	Zahl.	Universität.	Zahl.	Gegenstand des Studiums	Zahl.
Zeugniss der Reife.	6	Michaelis v. J.	6	Königsberg	6	Rechts-W.	3
						Medicin.	2
						Philosophische W.	1
Summe	6		6		6		6

Eine Vorlesung

über

die Antigone des Sophokles

von

A. Richter,
Oberlehrer am Gymnasium.

Der 28. Oktober des Jahres 1841 war der Tag, an welchem auf dem königl. Hoftheater zu Potsdam die Antigone des Sophokles zum ersten Male zur Aufführung gebracht wurde. Dieses Ereigniss scheint mir denkwürdig und folgenreich in mehrfacher Hinsicht zu sein. Schon an und für sich betrachtet werden wir es als eine merkwürdige und wenigstens für die Geschichte der Kunst bedeutungsvolle Begebenheit anerkennen, dass Werke des hohen Alterthums, welche vielleicht seit zweitausend Jahren für die grosse Masse des Volkes und selbst für den grössten Theil der Gebildeten aller Zeiten und Länder gleichsam todt waren; welche nur dazu dienlich schienen, die Jünglinge, die sich den gelehrten Studien widmen, in den Geist der hellenischen Sprache und Kunst tiefer einzuführen; welche höchstens für fähig erachtet wurden, dem einsamen Gelehrten, der mit dem klassischen Alterthum völlig vertraut ist, durch ihre Lectüre ein stilles und edles Vergnügen zu gewähren, — dass solche Werke plötzlich wie mit einem Zauberschlage in lebendiger Gestalt uns vor Augen treten. Und mit welchem Erfolge trat diese Erscheinung ins Leben! Mächtig und tief war der Eindruck, welchen die Darstellung der Antigone auf alle Anwesende hervorbrachte, und es wur-

den dadurch auf einmal alle Zweifel an dem Werthe der alten Tragödie widerlegt. Bedeutend sind aber auch die Folgen, welche sich an diese Darstellung knüpfen. Ob und welcher Gewinn für die dramatische Kunst sich daraus ergeben wird, lässt sich zwar nicht vorherbestimmen, doch auch nicht leugnen. Ganz wird der Einfluss nicht ausbleiben; denn jede grosse zur Ausführung gebrachte Idee äussert ihre Wirkung in früherer oder späterer Zeit. Aus den Versuchen, die griechische Tragödie wieder zu beleben, welche durch den Einfluss des kunstliebenden Lorenzo von Medici im 15. Jahrhundert mehrere damals berühmte Gelehrte unternahmen, ging eine neue Gattung der lyrisch-dramatischen Poesie, die Oper, hervor, welche im Laufe der Jahrhunderte immer sorgfältiger gepflegt, die schönsten Blüthen und Früchte getragen hat. Soviel ist aber schon jetzt offenbar, dass die Aufführung der Antigone das Interesse für das klassische Alterthum in engeren und weiteren Kreisen lebhaft angeregt hat. Die Gelehrten sind dadurch veranlasst worden, mehrere bisher noch nicht zur völligen Klarheit und Gewissheit gebrachte Partien der Alterthumswissenschaft aufs Neue zu beleuchten und aufzuhellen. Namentlich war der Bau des griechischen Theaters ein Gegenstand, auf welchen sich gleich anfangs mehrseitige Untersuchungen richteten, und es sind hierüber mehrere treffliche Abhandlungen erschienen, welche wesentliche Irrthümer berichtigt haben. Aber auch von einer andern Seite offenbarte sich das Interesse, welches durch die Aufführung der Antigone geweckt worden ist, dadurch, dass dieselbe vielfach in mehreren Städten, selbst in Paris, und fast überall mit gleichem Erfolge, wiederholt worden ist und dass man schon nicht mehr bei der Antigone stehen geblieben ist, sondern auch andere griechische Tragödien und selbst bereits eine Komödie des Aristophanes zur Aufführung zu bringen versucht hat. Diese Betrachtungen haben mich veranlasst, als Stoff des diesjährigen Programms eine Vorlesung über die Antigone des Sophokles zu wählen, und diese Wahl scheint sich um so eher rechtfertigen zu lassen, als ich auch in unserer Stadt ein besonderes Interesse für diese Tragödie zu bemerken Gelegenheit gehabt habe. Möchte nun meine Ansicht nicht verfehlt und die Erreichung meines Zweckes mir nicht ganz misslungen sein! Das Ziel nämlich, nach welchem eine Vorlesung, wie die gegenwärtige, streben soll, ist meiner Ansicht nach kein anderes als den Zuhörer oder Leser auf denjenigen Standpunkt zu stellen, von welchem aus er das in Rede stehende Werk im Allgemeinen, wenn auch nicht bis in alle Einzelheiten, verstehen und richtig würdigen könne; wobei ich mir als Zuhörer oder Leser nicht Gelehrte vom Fach, sondern die Mitglieder der gebildeteren Stände denke, welche ohne besondere Kenntnisse vom klassischen Alterthum, doch ein regeres Interesse für

die Erscheinungen im Gebiete der Kunst und Wissenschaft besitzen; und deren Zahl ist in unserer lieben Stadt — wer möchte daran zweifeln? — wahrlich nicht gering. Die Aufgabe, welche hier zu lösen ist, scheint demnach zu sein, nach einer kurzen Betrachtung des griechischen Theaterwesens, wenigstens insofern, als die Kenntniss desselben zum richtigen Verständniss einer griechischen Tragödie nöthig ist, uns mit dem historischen Grunde, auf welchem unsere Tragödie aufgebauet ist, dann mit dem Inhalte und der Einrichtung derselben, mit dem Charakter der darin auftretenden Personen bekannt zu machen und endlich die Idee des Dichters zu erforschen, welche er durch sein Kunstwerk hat zur Anschauung bringen wollen.

Die griechische Tragödie hatte ihren Ursprung in den mit Gesang verbundenen Tänzen, welche in den ältesten Zeiten bei religiösen Feierlichkeiten aufgeführt wurden; denn die Griechen konnten sich, so wie dies ja auch neuere Reisende bei den uncivilisirten Völkern gefunden haben, keine religiöse Handlung ohne Tanz und Gesang denken. Mit besonderer Festlichkeit aber wurde die Feier des Dionysos oder Bakchos (Bachus) begangen, bei welcher zahlreiche Chöre unter Anstimmung begeisterter und begeisternder Lieder um den Altar des Gottes tanzten; denn er wurde nicht allein als der Gott des Weinbaues und der Begeisterung, sondern überhaupt als Symbol aller zeugenden und schaffenden Naturkräfte verehrt. Bei der ausserordentlichen Lebhaftigkeit des griechischen Geistes, welche mit ausgelassener Fröhlichkeit diese Bakchosfeste beging, und bei der unmässigen Schaulust der Athener, einer nothwendigen Folge jener geistigen Regsamkeit, war es natürlich, dass ein erfinderischer Kopf Abwechselung in diese religiösen Feierlichkeiten zu bringen suchte. Und so soll um das Jahr 550 der Athener Thespis zwischen den einzelnen Chorgesängen einen Schauspieler redend eingeführt und damit den ersten und zugleich wichtigsten Schritt zur Erfindung des Drama (Schauspiels) gethan haben. Indessen konnte dasselbe keinen künstlerischen Werth erlangen, so lange es bei einem Zwischenredner blieb. Aeschylos (um 480) gebührt der Ruhm, der wahre Schöpfer der Tragödie dadurch geworden zu sein, dass er einen zweiten Schauspieler hinzufügte, also den Dialog gründete und somit zuerst eine wirkliche Handlung den Zuschauern vorführte. Durch diese weitere Ausbildung der Tragödie wurde die Bedeutung, welche der Chor bisher gehabt hatte, wesentlich verändert. Denn bisher hatte derselbe die Hauptrolle gespielt, und der Akteur des Thespis und seiner Nachfolger diente nur dazu, Abwechselung in die Gesänge des Chores zu bringen. Die dramatische Vorstellung aber, welche jetzt zwischen dieselben geschoben wurde, musste das Interesse der Zuhörer spannen und der Chor trat dadurch in eine mehr untergeordnete

Stellung. Eine merkwürdige Erscheinung dabei ist es, dass die Tragödie gleich bei ihrem Beginn auf eine hohe Stufe der Vollendung gebracht wurde. Doch waltet bei Aeschylos mehr die Grösse als die Schönheit vor, seine Darstellungen sind erhaben, aber oft noch mit einer gewissen Derbheit und Rohheit verbunden, sie erschüttern das Gemüth statt es zu rühren, doch ist die Kraft und Pracht seiner Chorgesänge vielleicht nicht übertroffen worden. Die Handlung ist einfach, ohne künstliche Verwickelung, sie wirkt aber durch ihre Grösse an sich, durch die Erhabenheit der Charaktere und durch die Kraft der Situationen. Der Chor ist schon ein organischer Theil des Ganzen, doch übernimmt er noch oft die erste Rolle und greift vielfach in den Gang der Handlung ein. Sein Nachfolger Sophokles erhob die griechische Tragödie auf diejenige Stufe der Vollendung, welche sie bei den Griechen erstiegen hat; in seinen Schöpfungen waltet das Gesetz der Schönheit, die vollkommenste Harmonie aller einzelnen Theile zur Bildung eines schönen Ganzen. Die Natur hatte aber auch sein Leben mit den schönsten Segnungen geschmückt. Es scheint, (um hier die Worte eines neueren Kunstrichters zu benutzen) dass eine gütige Vorsicht an diesem einzigen Manne dem Menschengeschlechte die Würde und die Glückseligkeit seines Looses offenbaren wollte. Von wohlhabenden und angesehenen Aeltern als freier Bürger des gebildetsten Staates in Griechenland geboren, mit Vorzügen des Körpers und Geistes reichlich geschmückt, genoss er die vollkommenste Gesundheit bis an das äusserste Ziel des menschlichen Lebens, eine Erziehung in der gewähltesten Fülle der Gymnastik und Kunst der Musen, den ununterbrochenen Besitz der Poesie und Kunst, Liebe und Achtung bei seinen Mitbürgern, Ruhm im Auslande und das Wohlgefallen und die Gnade der Götter. Es ist, als ob die Götter, unter denen er sich besonders dem Bakchos als dem Geber aller Freude und dem Bildner des vormals rohen Menschengeschlechts durch Darstellung seiner tragischen Festspiele frühzeitig widmete, gewünscht hätten, ihn unsterblich zu machen, so lange schoben sie seinen Tod hinaus; und da dies nicht möglich war, lösten sie sein Leben wenigstens so gelinde als möglich, um ihn unvermerkt eine Unsterblichkeit mit der andern, die lange Dauer seines irdischen Daseins mit der Unvergänglichkeit seines Namens vertauschen zu lassen.*) Die Kunst und ihre Werke sind der Reflex der sie schaffenden Seele. Kein Wunder, dass ein so reich begabtes Leben, wie Sophokles es in physischer und psychischer Hinsicht genoss, auch Meisterwerke schuf, die noch jetzt die Bewunderung der Kenner erregen. Die Vollkommenheit der-

*) Schlegel, Vorles. über dramat. Kunst und Lit. Thl. 1 S. 170.

selben in sprachlicher und rhythmischer Hinsicht offenbart sich nur demjenigen, welcher mit dem Geiste der hellenischen Sprache vertraut geworden ist; aber ihre Vorzüge in Hinsicht auf die Erfindung und Verarbeitung des Stoffes, Angemessenheit der Gedanken und ihres Ausdrucks, Entwickelung oder Durchführung der Charaktere, die sittliche Höhe der Handelnden, die Grösse und Würde der durch die Handlung zur Anschauung gebrachten Idee, lassen sich mit Hilfe guter Uebersetzungen bei ernstem Eindringen in diese Werke wenigstens zum Theil erkennen. Weniger erhaben und gross als seine Vorgänger war der dritte und letzte grosse Tragiker der Griechen, Euripides. Sein Bestreben war besonders darauf gerichtet, das Mitleid zu erregen, weshalb er auch im Alterthume der tragischste genannt wurde. Aber ohne die ihm eigenthümlichen Vorzüge verkennen zu wollen, können wir doch behaupten, dass er die Regeln, welche eine gesunde Kunstphilosophie an die Hand giebt, seinem Hauptzwecke oft unterordne und so nicht mit Unrecht den Vorwurf verdiene, zum Verfall der Kunst mitgewirkt zu haben. Der Chor ist bei ihm nicht immer ein wesentlicher Theil des Ganzen und seine Chorlieder haben bei aller ihrer Schönheit oft keine nothwendige Beziehung auf die Handlung.

Wenn aus den obigen Andeutungen über den Ursprung der griechischen Tragödie und ihren allmäligen Fortschritt, verbunden mit der Berücksichtigung ihrer Bestimmung als einer Feier des Dionysosfestes, hinreichend einzusehen ist, dass der Chor ein wesentlicher Bestandtheil derselben war und doch auch nicht unmittelbar an der Handlung Theil nahm, so wird eben so leicht daraus die Nothwendigkeit folgen, dass das griechische Theater für diese Eigenthümlichkeit der Tragödie passend eingerichtet sein musste. Es zerfiel in drei von einander gesonderte Theile: Skene (Scene), Orchestra und Amphitheater, welche sich ungefähr mit Bühne, Orchester, Parterre unserer Schauspielhäuser vergleichen lassen. Die Skene war der für die Schauspieler bestimmte Raum und enthielt, wie bei uns, alle zur Darstellung erforderlichen Dekorationen und Maschinen. Sie bestand aus dem Skenengebäude und dem Proskenium mit dem Logeion. Das erstere war ein länglich-viereckiges mit einem Dache versehenes Gebäude ohne Vorderwand. Die gegenüberliegende Wand im Hintergrunde enthielt die dem Inhalte des darzustellenden Stückes entsprechende Dekoration und stellte gewöhnlich den königlichen Palast mit der Hauptthür in der Mitte dar, welche zur Wohnung des Fürsten und seiner Familie führte; die beiden Flügel des Palastes hatten ebenfalls jeder eine Thür, als Eingänge zu den Wohnungen der Dienerschaft, Gastfreunde u. s. w. Bisweilen musste natürlich diese Rückwand auch einen Tempel,

ein Zelt, eine ländliche Gegend u. a. darstellen. In den Seitenräumen standen Drehmaschinen von prismatischer Gestalt, Periakten genannt, welche auf einem im Boden eingelassenen Zapfen umgedreht werden konnten und deren Seitenflächen etwa wie unsere Kulissen verschieden dekorirt waren, so dass durch Umdrehung der Periakten, in Verbindung mit mancherlei andern Veränderungen, die Scenerie verwandelt werden konnte. Die Schauspieler, welche nicht durch die oben erwähnten drei Thüren auf- oder abtraten, nahmen ihren Ein- oder Ausgang zu beiden Seiten bei den Periakten, so wie bei uns auch die leeren Räume in den Kulissen benutzt werden. Dabei war es durch Konvenienz festgesetzt und hatte wohl seinen Grund in der Lokalität des ersten Theaters zu Athen, dass die zur rechten Hand der Zuschauer liegende Seite für die aus der Stadt oder Heimath, die zur linken Hand liegende Seite für die aus der Fremde Kommenden bestimmt war. Der Raum vor dem Skenengebäude, wo die Handlung vor sich ging, hiess das Proskenium und der mittlere vorspringende Theil desselben das Logeion (Sprechplatz), weil hier gewöhnlich die Schauspieler ihre Gespräche hielten. Das Proskenium war, wie der ganze übrige Theil des Theaters, unbedeckt und wurde in der Regel vor dem Beginn des Schauspiels durch einen Vorhang, Aulaia (Auläum) genannt, von dem Innern des Skenengebäudes getrennt, welcher aber bei Eröffnung des Spiels nicht, wie bei uns, aufgezogen sondern herabgelassen wurde. Vor der Skene in ihrer Mitte lag in Gestalt eines Kreissegments, dessen Bogen drei Viertheile einer Kreislinie beträgt, die Orchestra oder der für den Chor bestimmte Raum. Zu beiden Seiten derselben an den Endpunkten des Bogens waren die Eingänge des Chors. Im Centrum der Orchestra stand die Thymele, eine altarförmige Erhöhung, zu welcher von allen Seiten Stufen hinanführten. An dieser nahm der Chor seinen Stand ein und führte in ihrer Nähe seine Tanzbewegungen aus. Die Orchestra lag mehrere Fuss tiefer als die Skene und stand mit derselben durch Treppen in Verbindung, welche von dem Proskenium hinabführten. Dieser Treppen, welche schon symbolisch eine Verbindung zwischen dem Chor und den Schauspielern andeuteten, bedienten sich die letzteren, um im Verlaufe der Handlung in die Orchestra zu gelangen, und ebenso umgekehrt der Chor, welches beides jedoch nur selten vorkam, so wie denn auch in der Antigone von ihnen kein Gebrauch gemacht wird. Um die Orchestra herum in concentrischen Kreisbogen und in terrassenförmiger Erhöhung erhob sich das Amphitheater, welches die Plätze für die Zuschauer enthielt. Diese Sitzreihen zerfielen theils durch concentrische, theils durch gerade nach dem Centrum der Orchestra zulaufende breite Gänge in mehrere keilförmige Abtheilungen.

Als das Drama seine Selbständigkeit errungen hatte, konnte der Chor als ein zufälliger und unwesentlicher Bestandtheil desselben angesehen werden; jedoch dem schöpferischen Geiste eines Aeschylos und Sophokles gelang es die Aufgabe zu lösen, ihn so in die Handlung zu verflechten, dass ein schönes harmonisches Ganze daraus hervorging. Was der Chor eigentlich sei und vorstellte, lässt sich im Allgemeinen schwer beantworten, da seine Bestimmung nach dem Inhalte der einzelnen Stücke verschieden war. In mehreren Tragödien tritt er als Repräsentant des bei der Handlung betheiligten Volkes auf. Denn das Leben der alten Griechen war weit mehr ein öffentliches als das unsrige, in den Zeiten der Republik wenigstens konnte keine Staatsangelegenheit, kein irgend bedeutendes Unternehmen ohne Mitwissen und selbst Theilnahme des Volkes ausgeführt werden; und wenn dies auch in der monarchischen Heroenzeit weniger der Fall war, so gaben doch die Dichter durch Einführung des Chores jenen Zeiten eine republikanische Färbung. Insofern kann man also sagen, dass der Chor die Versammlung der Zuschauer repräsentirt, und daraus lässt sich auch einsehen, dass ausser andern Gründen schon um deswillen diese öffentlichen Aufführungen einen grossen Reiz für die Zuschauer haben mussten, weil diese durch den Chor gleichsam Theilnehmer an der Handlung wurden. Wenn nun schon der kompetente Kunstrichter des Alterthums, Aristoteles, keine befriedigende allgemeine Erklärung des Chores und seiner Bestimmung giebt, so ist es wohl um so weniger zu verwundern, dass es auch den Neueren bis jetzt noch nicht gelungen ist. Denn zwar sucht Schlegel von einem philosophisch-ästhetischen Standpunkte aus ihm eine ideale Bestimmung zu geben, indem wir „ihn begreifen sollen als den personificirten Gedanken über die dargestellte Handlung, die verkörperte und in die Darstellung aufgenommene Theilnahme des Dichters, als des Sprechers der gesammten Menschheit. Dies sei seine allgemein poetisch giltige Bedeutung"; allein dies erschöpft das Wesen des griechischen Chores nicht. Denn schon der römische Dichter Horaz (Briefe II, 3, vs. 193 ff.) weist ihm eine nicht bloss reflectirende Rolle an, sondern eine thätige Theilnahme an der Handlung, wenigstens durch Beifall, Rath, Zureden u. s. w., und die griechischen Tragiker ertheilen ihm oft eine noch mehr thätige Stellung, ein persönliches Einschreiten und Eingreifen in die Handlung; und dies finden wir nicht blos bei Aeschylos, dessen Chöre noch oft die Hauptrolle übernehmen, sondern selbst bei Sophokles, welcher sich im Ganzen der Schlegelschen Ansicht mehr nähert. Im „Ajas" z. B. fordert Tekmessa den Chor auf, ihrem Herrn und Gatten, dessen Entfernung ihr die grösste Besorgniss erregt, nachzuforschen, und dieser stürmt auch wirklich aus der Orchestra hinaus, um der Aufforde-

rung Genüge zu leisten. Wir werden uns also unter dem tragischen Chore der Hellenen etwa eine Gesammtheit von Zuschauern der Handlung zu denken haben, welche entweder unmittelbar bei derselben betheiligt oder nur durch ein gewisses Interesse an dieselbe geknüpft sind und je nach dieser Beziehung, in welche der Dichter sie zur Handlung gesetzt hat, theils mehr oder weniger thätig in die Handlung eingreifen, theils nur das rein menschliche Interesse an derselben vertretend die Rolle des reflectirenden Zuschauers übernehmen.

Was den *Vortrag* des Chors anbetrifft, so bestand derselbe in einer Vereinigung der Poesie, der Musik und des Tanzes. Man würde aber sehr irren, wenn man sich den Chor, so oft er zum Vortrag kam, stets singend und tanzend vorstellen wollte. Nimmt der Chor an dem gewöhnlichen Dialoge der Schauspieler Theil, so ist sein Vortrag von dem der letzteren nicht verschieden, es spricht dann aber nicht der ganze Chor, sondern nur der Anführer desselben. Ein sicheres Kennzeichen hievon ist es, wenn er sich des jambischen Trimeters

⏑ — ⏑ — | ⏑ — ⏑ — | ⏑ — ⏑ —

Wer ist so thöricht, dass er nach dem Tod verlangt?

bedient, welcher bei den griechischen Tragikern das stehende Versmass des Dialoges bildet. Nur in den lyrischen Partien des Chores, welche ein Erguss des gesteigerten Gefühles sind und in künstlichen und mannichfaltigen Versmassen dargestellt werden, fand Gesang und zum Theil auch Tanz statt. Diese lyrischen Partien sind aber theils *Kommoi*, theils Lieder. Jene sind Wechselgesänge zwischen den Schauspielern und dem Chorführer oder einzelnen Chorgliedern und können wohl nicht mit Tanzbewegung vorgetragen worden sein. So findet in der „Antigone" ein Kommos statt v. vs. 800 — 873*), wo jedoch der Vortrag des Chores nicht sowohl ein eigentlich lyrischer Gesang nach Art einer Arie als vielmehr ein Recitativ gewesen sein mag, da er den tief gefühlten Klagen der Antigone zweimal im anapästischen und zweimal im jambischen Versmasse eine ruhige Betrachtung und Ermahnung entgegenstellt. Die *Chorlieder* aber sind theils Tanz-, theils Standlieder. Zu jenen gehört das Einzugslied, *Parodos*, mit welchem der Chor in die Orchestra einzog und sich entweder zu beiden Seiten der Thymele in Halbchören oder um dieselbe in ein Viereck gesammelt aufstellte. Die Art des Einzuges war natürlich nach dem Charakter der Empfindung, mit welcher er

---

*) Die Citate aus der Antigone beziehen sich auf die leicht zugängliche Uebersetzung von *Donner*, Heidelberg 1842.

auftrat, verschieden, wonach sich denn auch die Lebhaftigkeit der Tanzbewegungen gerichtet haben wird. Auch konnte dieser erste Chorgesang nach Umständen schon während des Einzuges oder erst nach Aufstellung des Chores an der Thymele angestimmt werden. Die übrigen auf die Parodos folgenden Chorlieder heissen Stasima, Standlieder, welche wahrscheinlich ohne eigentlichen Tanz vorgetragen wurden. Indessen legte der Dichter bisweilen statt eines Stasimon ein Tanzlied ein, wie in der Antigone das Bakchoslied vs. 1100 — 1129. Wo aber auch ein Chorgesang stattgefunden haben mag, so hat man dabei nicht an die heutige Art des Tanzens zu denken. Dieses moderne, den Gesetzen der Schönheit wenig entsprechende Herumdrehen und Jagen einzelner Paare, welches Blut und Leidenschaften übermässig erhitzt und der Gesundheit oft unheilbare Wunden schlägt, konnte dem für die Gesetze der Eurhythmie so empfänglichen hellenischen Geiste nicht als eine schöne Kunst erscheinen. — Die äussere Form der Chorlieder und der Kommoi war gewöhnlich antistrophisch eingerichtet. Unter Strophe (eigentlich Wendung) versteht man mehrere zu einem rhythmischen Ganzen verbundene Verse, die nach mehr oder minder verschiedenen Metris (Versmassen) gebildet sind. Der Name soll daher kommen, dass der Chor, nachdem er während des Absingens der Strophe seine Tanzbewegung nach der einen Seite hin vollendet hatte, am Ende derselben eine Wendung machte und nun nach entgegengesetzter Richtung hin die Antistrophe (Gegenwendung), welche der erstern in metrischer Hinsicht vollkommen entsprach, sang und tanzte.

Indem wir nun der Betrachtung unserer Tragödie näher treten, erinnern wir uns zuvörderst an die geschichtliche Grundlage, auf welcher dieselbe ruhet. Die Stoffe, welche die griechischen Tragiker verarbeiteten, waren meist aus der mythischen Vorzeit der Hellenen entlehnt, welche ausserordentlich reich war an Sagen, die theils Nationalunternehmungen, theils wunderbare Thaten einzelner Heroen, theils Schicksale alter Herrscherfamilien betrafen. Unter allen diesen Sagenkreisen bot der thebanische, welcher die Geschichte der Labdakiden (Nachkommen des Labdakos) umfasste, dem tragischen Dichter vielleicht den fruchtbarsten und lohnendsten Stoff dar. Die Sage berichtet darüber in der Kürze Folgendes: Vor mehr als 3000 Jahren herrschte in Theben der König Laïos, des Labdakos Sohn. Lange Zeit kinderlos erhielt er endlich von dem Orakel zu Delphi auf die Bitte um Gewährung seines Wunsches die Antwort, er würde von seines Sohnes Hand sterben und dieser sich mit seiner Mutter vermählen, und dies sei die Strafe für den an einem Gastfreunde verübten Frevel. Als ihm nun ein Sohn, Oidipus (Oedipus) genannt, geboren wurde, liess er dessen Füsse durchboh-

ren*) und binden und ihn im Gebirge aussetzen. Doch das Kind wurde gerettet und erzogen; und als Oidipus herangewachsen der Erfüllung des Orakels zu entgehen trachtete, wurde er auf der Flucht aus seinem vermeintlichen Vaterlande Korinth durch eine Kette verhängnissvoller Begebenheiten Mörder seines Vaters. Auf dem Wege nach Theben rettete er die unerkannte Vaterstadt von der verderblichen Sphinx durch Auflösung ihres Räthsels und erhielt als Preis der Befreiung die Hand seiner Mutter Jokaste. So stand er, in unerhörter Selbsttäuschung über das Räthsel seines eigenen Lebens, auf dem Gipfel irdischen Glückes. Aber nur zu bald trat die tragische Katastrophe ein. Das grausenhafte Dunkel ward schrecklich erhellet; Jokaste erhing sich in Verzweiflung, Oidipus aber blendete sich und irrte, aus der Heimath verbannt, an der Hand seiner treuen Tochter Antigone in der Fremde umher, bis er in Kolonos, einem Flecken bei Athen, sein jammervolles Dasein durch sühnenden Tod beschloss. Seine Söhne Eteokles und Polyneikes stritten sich um die Herrschaft, der letztere vertrieben, führte in Verbindung mit sechs andern Fürsten (Sieben gegen Theben) ein gewaltiges Heer gegen die Vaterstadt. Bei einem nächtlichen Ausfalle aber kam dieses nebst fast allen Führern um; Polyneikes und Eteokles, den Fluch des Vaters erfüllend, tödteten sich gegenseitig im Zweikampf, worauf Kreon, der Bruder der Jokaste, die Zügel der Herrschaft übernahm. Hier stehen wir nun an dem Punkte, wo der Dichter der Antigone unmittelbar den Faden des Trauerspiels anknüpft.

Die Handlung, welche uns der Dichter vorführt, ist einfach und ohne künstliche Verwickelung. Kreon hat als nächster Verwandter der vorigen Herrscher die königliche Gewalt geerbt. Für das Wohl der Stadt besorgt, erlässt er das strenge Verbot, den Polyneikes, welcher als Vaterlandsfeind derselben mit feindlichem Heere genahet war, zu beerdigen. Antigone, dies Gebot nicht achtend, erweist dem Bruder die letzte Ehre. Auf der That ergriffen wird sie vor den König geführt und zum Tode verurtheilt. Haimon, ihr Verlobter, sucht vergebens den Vater zum Widerruf seines Urtheils zu bewegen; Antigone wird in ein Grabgewölbe eingeschlossen. Schnell aber schreitet die

---

*) Die Griechen, welche oft ebenso sonderbare als unglückliche Ableitungen ersannen, erklärten aus diesem geringfügigen Nebenumstande den Namen Oidi-pus = Schwell-fuss. Wenn der Dichter von solchen Etymologien eine glückliche Anwendung macht, so ist nichts dagegen zu erinnern, vergl. Soph. Oid. Tyr. vs. 1032. Sinnreich, aber auch wohl nicht mehr, ist die neuerlich versuchte Deutung: Oi-dipus = Weh-zweifuss = Weh-mensch, in Beziehung auf die glückliche, aber dem Oidipus zum Weh ausschlagende Lösung des Sphinxräthsels.

Nemesis daher. Durch des Sehers Teiresias furchtbare Drohung der göttlichen Strafe erschüttert, beschliesst Kreon sein Urtheil zurückzunehmen, jedoch zu spät! Antigone hat sich erhenkt, Sohn und Gattin tödten sich selbst, jener im Jammer um die todte Braut, diese in Verzweiflung über den verlorenen Sohn. — Man wird dieser Handlung ausser der Einfachheit auch Einheit*) zuerkennen, und da der Schauplatz im ganzen Stücke unverändert bleibt und die Dichtung noch nicht einmal den Zeitraum eines Tages umfasst, so entspricht unsere Tragödie, um dies beiläufig zu bemerken, zugleich den drei berühmten Einheiten der Zeit, des Ortes und der Handlung, welche den Kunstrichtern so viele Sorgen gemacht und der klassischen Schule der Neuern so manche Fessel angelegt haben.

Der hier in der Kürze dargelegte Stoff unserer Tragödie würde manchem neueren Dichter hinreichende Veranlassung zu Verwickelungen oder Intriguen und zu pikanten Situationen darbieten. Es könnte da etwa eine rührende Scene eintreten zwischen Antigone und ihrem Verlobten; besonders effektreich möchte es sein, wenn Antigone im schaurigen Grabgewölbe einen Monolog hält und sich darauf erhenkt oder ersticht; wenn Haimon dazu kommt und um die verlorene Braut jammert; wenn dann etwa noch Kreon erscheint und nach einer pathetischen Scene zwischen Vater und Sohn dieser sich entleibt; und wenn endlich der Schluss des Stückes hierher verlegt würde. Allein solche äusserliche Effektmittel und oberflächlich rührende Scenen kennt der griechische Meister nicht, und wenn er sie kennt, so verschmähet er sie. Zum Theil war er freilich durch die Einrichtung des griechischen Theaterwesens daran verhindert. Denn bei den Alten war, wie aus dem Obigen ersichtlich, eine Veränderung der Scenerie mit grosser Schwierigkeit verbunden, wiewohl in einigen der uns erhaltenen Tragödien, selbst bei Sophokles im Ajas, ein Wechsel des Schauplatzes vorkommt; wobei noch die fortwährende Anwesenheit des Chores hemmend war, dessen Entfernung aus der Orchestra und Wiedereinführung motivirt werden musste.

Bei unserm Dichter finden wir vielmehr einen höchst einfachen, natürlichen Plan; von künstlicher Verwickelung, von Intrigue keine Spur; die Scenen folgen in einem naturgemässen, fast nothwendigen Zusammenhange auf einander; den Dialog führen stets nur zwei, und einmal drei Personen; pikante, auf blossen Effekt berechnete Situationen vermissen wir ganz. Wohl dürfen wir uns also die Frage vorlegen, worin

---

*) Wer hier die Einheit leugnet und vielmehr in dem Widerstreit der Handlungen Kreons und der Antigone ein Zusammengesetztes annimmt, der überliefert uns einen Belag mehr zu der Behauptung, dass die drei Einheiten nur illusorisch sind.

liegt bei dieser einfachen Oekonomie die Kraft, welche unsere Tragödie nach allen darüber erschienenen Berichten fast allgemein auf die Zuschauer ausübte? Es ist eben die einfache Erhabenheit, die ruhige Würde des antiken Drama, es ist die innere Grösse der Handlung, das rein menschliche Interesse an derselben, es ist die sittliche Kraft der Handelnden, die Stärke der Charaktere und Leidenschaften, die glückliche Anordnung der Situationen, die unvorhergesehene Katastrophe und Schlag auf Schlag folgende Vergeltung, es ist die harmonische Zusammenwirkung aller dieser Momente zur Erreichung eines grossen Zieles, welche unsere Theilnahme theils von Anfang an erregen, theils fesseln und bis zu Ende erhalten. Betrachten wir nur, um diese Behauptung wenigstens einigermassen zu rechtfertigen, die ersten Scenen unseres Trauerspiels.

Die Aulaia sinkt; wir erblicken den königlichen Palast zu Theben mit dem Hauptthor und beiden Nebenthüren. Rechts (vom Zuschauer) zeigt sich ein Theil der Stadt, links eine hügelige Gegend, in deren Hintergrund wir uns das Schlachtfeld mit den noch unbeerdigten Leichen zu denken haben. Es ist früher Morgen.*) Antigone führt ihre Schwester Ismene aus dem Hauptthor auf den Vorplatz des Palastes heraus,**) um ihr das Gerücht, Kreon habe bei Todesstrafe die Beerdigung des Bruders verboten, zu verkünden, nebst ihrem unabänderlichen Entschlusse, dem geliebten Todten die letzte Ehre zu erweisen. Mit grosser Kunst versteht es der Dichter, gleich in dieser Scene dem Zuschauer das Motiv der ganzen Tragödie vor Augen zu stellen und ihn von vorn herein in die tragische Stimmung zu versetzen, indem er ihn die Verwicke-

---

*) Böckh sagt: „es ist früher Morgen (vs. 253), vielleicht noch Dämmerung; wie diese dargestellt wurde, mögen die Alten zugesehen haben.“ Von Dämmerung ist aber wohl hier keine Rede, und selbst wenn dieses wäre, so brauchen ja nicht die fingirten Zeiten der Handlung mit den wirklichen Tageszeiten übereinzustimmen; denn sonst müsste der Anfang unserer Tragödie von vs. 1 — 414 von der Morgendämmerung bis zum hohen Mittag spielen.

**) Nach Stäger (Sophokl. Tragödien. Halle 1841) „steht Antigone sinnend vor dem Altar des Apollon, indem Ismene aus dem mittleren Thore des Palastes kommt; Antigone geht ihr entgegen und empfängt sie mit dem Ausdruck der Innigkeit.“ Wenn es aber dem leidenschaftlichen Gemüthszustande der Antigone angemessen sein möchte, dass sie ihre Schwester gleich selbst aus dem Palast führt, statt sie erst rufen zu lassen, so möchte die obige Annahme auch wohl der Bedeutung von ἐξέπεμπον vs. 19 widerstreiten, welches der Scholiast richtig durch διὰ τοῦτό σε ἤγαγον ἐνταῦθα (deshalb habe ich dich hieher geführt) erklärt. Im Oid. Tyr. vs. 951 dagegen kommt das Medium ἐξεπέμψω, du hast rufen oder holen lassen, vor.

lung der Handlung durch den Widerstreit zweier Principe ahnen lässt. Die Erfüllung einer heiligen, tief in dem religiösen Glauben der alten Welt wurzelnden Pflicht, den Todten zu bestatten, geräth hier in Konflikt mit dem weltlichen Gebote eines unbeschränkten Herrschers. Der durch das verhängnissvolle Loos ihres Hauses früh gestählte Muth der Jungfrau, ihre feste Entschlossenheit, für den geliebten Bruder in den Tod zu gehen, und der fromme Sinn, mit dem sie die heiligen Gebote der Götter ehrt, treten gleich anfangs dem Zuschauer entgegen und erwecken seine ganze Theilnahme, aber auch die Sorge um ihr Geschick, da wir die Härte ihres stolzen Charakters wahrnehmen, mit welcher sie die liebevoll ängstliche Schwester zurückstösst. Die Verlegung der Scene auf den Vorplatz des Palastes ist zweckmässig mit wenigen Worten motivirt (vs. 18. 19) und Kreons baldige Erscheinung vorbereitet (vs. 33. 34). Beide verlassen die Bühne; der Chor, aus den greisen Häuptern der Stadt bestehend, hält seinen Einzug in die Orchestra, und unkundig des vorangegangenen tragischen Momentes stimmt er mit um so wirksamerem Kontraste ein Freuden- und Danklied wegen der glücklich erretteten Stadt an. Beim Anblicke des nahenden Herrschers motivirt er sein Erscheinen vor der königlichen Burg. In edler Sprache und Gesinnung erscheint Kreon als ein für das Gemeinwohl besorgter Herrscher und entwickelt die Grundsätze, die ihn in der Regierung leiten sollen. Die Freunde der Stadt hoch und werth zu halten, die Feinde derselben aber nach Gebühr zu strafen und zu entehren, sei sein fester Entschluss, und demgemäss habe er der Stadt verkündet, den Leichnam des Polyneikes, der ihr als Feind genahet, unbeerdigt liegen zu lassen. So weiss hier der Dichter, nur durch die Anordnung der Scenen einen der tragischsten Momente im menschlichen Leben herbeizuführen, wo ein mächtiger Fürst seinen unwiderruflichen Willen verkündet, ohne zu ahnen, dass in demselben Augenblicke sein Gebot auch schon verletzt wird; nur der Zuschauer, welchen der Dichter über die Handlung gestellt hat, erkennt den Gang des still waltenden Schicksals und wird mit um so grösserer Trauer erfüllt werden, je mehr er die Handelnden mit Unbefangenheit und Zuversicht ihrem Geschicke entgegen eilen sieht.

So sehr ich aber auch die Vortrefflichkeit unsers Trauerspiels anerkenne, so bin ich doch zu wenig ein blinder Verehrer des Alterthums, als dass ich nicht einige Bedenklichkeiten, die sich mir darbieten, wenn auch nur zu fernerer Prüfung, andeuten sollte. Die Anwesenheit des Chores von vs. 332 ab ist nicht motivirt; man müsste denn darin, dass er nicht ausdrücklich von Kreon entlassen ist, den Grund seines ferneren Verweilens finden wollen. Dies liesse sich um so eher annehmen, als sein Cha-

rakter fast ganz passiv und unterwürfig ist; denn nirgend wagt er dem Herrscher gegenüber einen Widerspruch oder eine Ermahnung, selbst nicht für Antigone, die Tochter seines früheren Königs, legt er ein kräftiges Fürwort ein. Der Chorgesang vs 935 ff. erscheint etwas frostig gegen die vorhergehende rührende Scene, wo Antigone nach ihren letzten Klagen den Todesweg wandelt.*) Denn er entlehnt einige dem Schicksale der Antigone ähnliche Fälle aus den Sagen der Vorzeit, ohne dass der Vergleichungspunkt recht einleuchtend wird. Sollen wir als solchen mit Böckh die allen zu Theil gewordene Grabwohnung annehmen, so werde ich dadurch nur noch mehr in meiner Ansicht bestärkt. Ferner scheint mir die Handlung an zwei Stellen zu langsam fortzuschreiten. Zuerst rückt sie von vs. 223 — 373 um keinen Schritt vor. Denn wir erfahren nur, dass Kreons Gebot übertreten sei; aber dieses ahnen, ja wissen wir bereits. Als eine hemmende Episode, wenngleich für die Charakteristik der Handelnden bedeutsam, betrachte ich auch die Scene vs. 529 — 579. Zweitens endlich ist die Abschiedsklage der Antigone vs. 800 — 934 zu gedehnt. Ueberdies wird diese Stelle, gut vorgetragen, eine zu starke Rührung hervorbringen, welche kaum durch des Chores und Kreons Unterbrechungen gemildert werden wird. Und eben das zu starke Pathos dieser Stelle und die zu stark erregte Theilnahme des Zuschauers an dem Schicksale der Antigone erklären hinlänglich, wie manche Ausleger zu einer falschen Ansicht von der Tendenz des Dichters haben verleitet werden können, indem sie dieselbe in der Verherrlichung der Antigone suchten, und wie andere auf den Umstand, dass das Stück nach dem Tode der Heldin noch fortspielt, die Vermuthung von einem unächten oder von dem Dichter selbst nachträglich erweiterten Schlusse gegründet haben.

Die engen Gränzen eines Programms gestatten mir nicht, die Charaktere, welche der Dichter uns vorführt, mit der gebührenden Ausführlichkeit zu würdigen, und ich

---

*) Es wird ziemlich allgemein, so auch von Donner in seiner Uebersetzung, angenommen, dass Antigone während dieses Chorgesanges auf der Bühne bleibt. Mir scheint dies aber (mit Böckh) unpassend zu sein; denn theils ist dieser Gesang kein Trost für sie, theils hat Kreon schon mehrmals zu gröserer Eile getrieben (vs. 876 . 922) und vs. 931 sagt sie selbst, sie werde fortgerissen. Man hat bei den Seitendekorationen (Periakten) einen Felsensitz oder eine Marmorbank als Ruhesitz für Antigone in Vorschlag gebracht. Allein ein solcher Beweis körperlicher Schwäche möchte keinen vortheilhaften Eindruck machen, und eine viel plastischere Gruppe (wofern Antigone auf der Bühne bleiben soll) würde auf der einen Seite Kreon, umgeben von zahlreichen Dienern, auf der andern Seite Antigone mit den Knechten bilden.

werde mich begnügen müssen, nur die Hauptzüge derselben näher ins Auge zu fassen. Vor allen strahlt uns hier Antigone's glänzendes Bild entgegen. Ihr frommes Gemüth, ihre sich aufopfernde Bruderliebe, ihre Kühnheit einem mächtigen Herrscher gegenüber, und die Festigkeit ihres Willens erregen und verdienen unsere Bewunderung. Es ist wohl unnöthig, diese Züge ihrer grossen Seele näher auseinanderzusetzen, da sie sich dem Beschauer hinlänglich offenbaren; weit mehr thut es noth, auf die Grösse ihrer Schuld hinzuweisen, da ihr Charakter oft genug falsch aufgefasst und als ein Ideal der Weiblichkeit und sittlichen Grösse dargestellt worden ist. Und dies ist nicht zu verwundern, da der Dichter unser innigstes Mitleid für ihr bevorstehendes Schicksal zu erregen weiss und durch die überraschende Kunde von der Hinopferung eines so edlen Lebens die Jungfrau mit einer Glorie umgiebt, vor welcher ihre Fehler verschwinden und ihr Gegner als ein kalter Tyrann erscheint. Bei einer ruhigen Erwägung aller vom Dichter gegebenen Andeutungen wird es aber ganz offenbar, dass dies nicht seine Intention war. Gleich in der ersten Scene ist ihr Charakter und ihre Gemüthsstimmung so vollständig hingestellt worden, dass die folgenden nur als eine weitere Entwickelung derselben betrachtet werden können. Ein tiefer Schmerz über das grauenhafte Geschick ihres Hauses hat sich ihrer edlen Seele bemächtigt und kündigt sich gleich in den ersten Worten an, das Leben hat fast seinen Werth für sie verloren (vergl. vs. 459 — 464), und die Sehnsucht, mit den Ihrigen bald wieder vereinigt zu werden, welche sich an mehreren Stellen ausspricht, ist die vielleicht ihr selbst nicht klar gewordene Triebfeder ihrer Handlung. Dieser Schmerz würde bis zur Verzweiflung gehen, wenn nicht als stärkeres Gegengewicht ein stolzer, fester Sinn, das Erbtheil des Labdakidenstammes (vs. 469 f.), sie aufrecht hielte und mit der nöthigen Energie zum Handeln stählte. Aber Kreons Befehl, der zu dem eben erlittenen Verluste beider Brüder noch die Entehrung des einen, wegen seines Unglückes um so geliebteren, fügt, regt aufs Neue ihren Schmerz gewaltsam auf und koncentrirt ihn zu dem heroischen Entschlusse, dem theuern, entehrten Bruder trotz Todesgefahr den letzten Liebesdienst zu erweisen. Daraus erklärt sich die Leidenschaftlichkeit, mit welcher sie ihre That beschliesst, ausführt, vertheidigt, und die Vernachlässigung jeder Rücksicht auf ihre Pflichten gegen die Schwester, den Verlobten und die Staatsgesetze. Und dies ist das Mass ihrer Schuld. Auf ein blosses Gerücht hin (vs. 31) beschliesst sie ihre That; alle Gründe, welche Ismenens ruhigerer Geist und weibliche Zaghaftigkeit ihr entgegenhält, weist sie ohne Würdigung ab; mit einer Härte, die um so strafbarer erscheint, als sie der Lebenden zu Gunsten des Todten eine sichere Stütze raubt, stösst

sie die liebende Schwester zurück (vs. 69 f. 80); verletzt wiederholt ein Gesetz des Staatsoberhauptes, was dem Herrscher als ein offenbarer Trotz erscheinen und ihn um so mehr verletzen musste; und endlich statt vor ihm mit demuthsvollem Sinn ihr Vergehen zu entschuldigen oder mit ehrerbietiger Ruhe zu vertheidigen, tritt sie ihm mit Härte und Trotz entgegen. Der Dichter hat es aber auch nicht an ausdrücklichen Andeutungen ihrer Schuld fehlen lassen, die um so wirksamer durch den Chor ausgesprochen werden, als dieser aus leidenschaftslosen Greisen besteht. Man vergl. vs. 469 f., 599, 846 ff., 865 ff. Erst als sie zum Tode wandelt, haben mildere Gefühle den Sieg über ihren stolzen, unbeugsamen Sinn gewonnen und entlocken ihr unter den rührenden Klagen, mit denen sie vom Leben scheidet, sogar ein halbes Geständniss ihrer Schuld (vs. 896 — 898). Aber auch jetzt noch verleugnet sie nicht ganz die Härte ihres Gemüthes. Nur sich selbst beklagt sie wegen des Verlustes der Freuden des Familienglückes, an ihren Verlobten denkt sie nicht; und so wenig nimmt sie Rücksicht auf die ihr Nahestehenden, dass sie, der liebenden Schwester völlig uneingedenk, sich für die letzte ihres Hauses (vs. 932) erklärt und ohne Thränen und Klage der Freunde (vs. 872) dem Tode entgegenzugehen glaubt.

In Ismenens Charakter dagegen zeichnet uns der Dichter das zarte Bild einer schönen weiblichen Seele. Nur in zwei kurzen Scenen führt er sie uns vor. Im Prolog, wo Antigone sie zur Theilnahme an ihrem Entschlusse auffordert, sucht sie mit ämsiger Geschäftigkeit alle Gründe hervor, welche ruhige Besonnenheit und weibliche Furchtsamkeit ihr an die Hand geben, um der Schwester thörichtes Beginnen zu hindern; und obwohl sogleich mit kalter Härte von dieser zurückgestossen, ermüdet sie nicht, nur um sie besorgt, in ihren dringenden Abmahnungen. In der andern Scene, auf Kreons Befehl herbeigerufen, weint sie bittere Thränen um das Loos der Schwester (vs. 525), erklärt sich ohne Zögerung als Mitschuldige, und, obwohl auch jetzt durch harte Rede der Schwester gekränkt (vs. 541), verlangt sie doch mit ihr zu sterben; denn wiederholt erklärt sie (vs 546. 564), ohne die Schwester habe das Leben für sie keinen Werth. Schuldlos ist ihre Seele, daher entgeht sie allein der furchtbaren Katastrophe und wir erfahren nichts weiter von ihrem Schicksal.

Je höher Antigone, desto tiefer kommt, durch natürlichen Kontrast, Kreon in den Augen des Zuschauers und der meisten Kunstrichter zu stehen. Man ist gewohnt, die härtesten Urtheile über ihn zu fällen; und Bulwer, der als Dichter wohl eine kompetente Stimme haben sollte, geht so weit, ihm sogar unsere Theilnahme völlig abzu-

sprechen.*) Und allerdings, gross ist seine Schuld; wer könnte es leugnen? Vor allem trifft sein Verbot, welches durch keine innere Nothwendigkeit begründet als eine willkürliche Massregel erscheint, unsern gerechten Tadel. Wohl hätte er vorher erwägen müssen, wie sehr dasselbe gegen die in dem religiösen Gefühle des Menschen überhaupt und der damaligen Zeiten insbesondere tief begründete Achtung gegen die Todten anstiess und namentlich auch die heiligsten Empfindungen einer durch nahe Verwandschaft mit ihm verbundenen Jungfrau, einer Tochter des königlichen Hauses, verletzen musste. Eben so wenig können wir eine Entschuldigung auffinden für die übergrosse Strenge, mit welcher er die Schuldige straft. Denn wo der Vollstrecker des Gesetzes mit dem Gesetzgeber in einer Person vereinigt ist, wird man stets, wenn das Gesetz den natürlichen Verhältnissen und theuersten Interessen des Lebens widerstreitet, strenge Gerechtigkeit für unmenschliche Härte erklären. Nicht minder verdient unsern Unwillen die leidenschaftliche Härte gegen die Wächter (vs. 305 ff.), die er vor aller Untersuchung sämmtlich mit dem Tode bedrohet; sein argwöhnischer, misstrauischer Charakter, der überall Bestechlichkeit voraussezt (vs. 293 ff. 1030 ff.), Verschwörung gegen seinen Thron wahrnimmt (vs. 289 ff. 1018 ff.) und selbst die unschuldigen Aeusserungen des Schmerzes missdeutet (vs. 486 — 492). Alle diese und ähnliche Züge sind begründet in der falschen Ansicht von den Verhältnissen des Herrchers zum Menschen und in der leidenschaftlichen, alle Rücksichten verletzenden, Sorge um die Erhaltung seines königlichen Ansehens; und hiernach, glaube ich, werden wir seine Schuld abwägen müssen. Aber dennoch, mag diese Schuld auch gross sein, erscheint dieselbe in einem milderen Lichte, wenn wir alle Umstände gehörig erwägen, und der Dichter hat es sehr wohl verstanden, ihn unserer Theilnahme werth zu zeichnen. Denn zunächst ist doch wohl nicht zu leugnen, dass er überall und gleich bei seinem ersten Auftreten eine durchaus edle, eines tüchtigen Herrschers würdige Gesinnung offenbart. Wenn es das Wohl der Stadt allein ist, worauf sein Sinn und Wirken sich wendet (vergl. besonders vs. 178 — 186), sollte ihm dieses nicht unsere vollkommene Achtung gewinnen? Eben so achtungswerth sind seine gesunden Ansichten von den Bedingungen, unter denen allein das Glück der Familie (vs. 635 — 643), das Heil der

*) In dem Werke: Athens its rise and fall. Vol. II pag. 321 ed. Tauchn. sagt er: He (Creon) himself does not perish, for he himself has never excited our sympathies, und bezieht sich dabei auf einen Ausspruch des Aristoteles, dass ein sehr schlechter Mensch nicht als Gegenstand der tragischen Züchtigung gewählt werden dürfe; als ob nicht Kreon eine furchtbare Züchtigung erlitten hätte!

Ehe (vs. 644 — 648), die Ordnung im Staate (vs. 663 — 672) bestehen kann.*) Wenn wir somit nicht umhin können, Kreons Grundsätze und Absichten als trefflich und achtungswerth anzuerkennen, so dürfen wir auch nicht übersehen, dass er von aussen her zur Härte und Leidenschaftlichkeit gereizt wird. Denn, wie schon oben erwähnt worden ist, verkennt Antigone bei ihrer Vertheidigung so gänzlich die Rücksicht, welche dem Oberhaupte des Staates und ihrer Familie gebührt, dass sie ihn am Schlusse ihrer Rede, noch ehe sie ein hartes Wort von ihm erfahren hat, der Thorheit zeihet (vs. 468); Haimon aber, statt sich an des Vaters Nachsicht und Milde zu wenden, erinnert ihn daran, wie schwer es dem Herrscher sei, selbst Alles wahrzunehmen (vs. 684 f.), stellt ihm vor, dass die ganze Stadt sein Verfahren missbillige (vs. 698 ff) und dass es dem Aelteren nicht unrühmlich sei auch von dem Jüngeren Weisheit zu lernen, ja er lässt sich in der zunehmenden Heftigkeit der Wechselrede von seiner Leidenschaftlichkeit zu den unehrerbietigsten Worten und Vorwürfen gegen seinen Vater und König hinreissen. Wahrlich, erwägt man alle diese von verschiedenen Seiten herkommenden Angriffe auf sein Ansehn als Gesetzgeber und Familienhaupt, so ist es, wenn auch nicht zu rechtfertigen, doch einigermassen zu entschuldigen, dass auch er sich zu den heftigsten Ausbrüchen der Härte und des Zornes fortreissen lässt. Und endlich verdient noch die Frage eine ernstliche Erwägung, ob nicht Kreon von dem Standpunkte aus, der ihm als Regenten und Gesetzgeber zukam, in seinem vollen Rechte war oder wenigstens zu sein glaubte. Denn zwar stiess sein Gebot hart an ein heiliges Recht der Todten und verletzte tief die Gefühle eines edlen Gemüthes; aber traf es nicht auch den Feind des Vaterlandes, der mit Heeresmacht zu dessen Verderben herangezogen war? und der sich eben deshalb ausserhalb der Gesetze desselben und aller ihrer Segnungen im Leben und Tode gestellt hatte? und durfte demnach der Gesetzgeber erwarten, dass seine, von den weisen Häuptern des Volkes gebilligte (vs. 211 ff.) Verordnung unter dem Vorwande der Verletzung eines göttlichen Gesetzes übertreten und die Uebertretung mit Härte und Trotz vertheidigt würde? Wehe dem Staate, dessen Bürger sich gegen die Gesetze desselben unter dem Vorwande einer Gewissensver-

*) Die Worte „und im Gegentheil" vs. 667 würden, falsch verstanden, ein nachtheiliges Licht auf Kreons Grundsätze werfen. Man beziehe sie aber auf „Kleines" und „Gerechtes" zugleich, sodass (nach Böckh) der Sinn ist, nicht bloss in Kleinerem und Gerechtem muss man dem Herrscher folgen, sondern selbst in dem, worin man schwerer gehorcht, in grösseren und mehr Anstrengung fordernden Dingen, und selbst wenn der Befehl nicht gerecht ist. Denn: „der Uebel grösstes ist die Zügellosigkeit".

letzung willkürlich auflehnen zu dürfen glauben! So erscheint denn also Kreon als ein durchaus edler Charakter, der bei dem Bestreben seiner Pflicht zu genügen nur in der Wahl der Mittel sich versieht, aber ebenso wie Antigone das für Recht Erkannte mit ausdauernder Kraft und leidenschaftlicher Härte durchzuführen sucht. Beide trifft der Vorwurf, ohne Rücksicht auf fremde Rechte ihren Weg mit Trotz und vermessenem Eigenwillen zu wandeln, beide verfallen daher der tragischen Züchtigung. Aber sowie für Antigone das bessere Recht streitet, so wird ihr anch nach dem weisen Plane des Dichters die mildere Strafe zu Theil, der Tod ist ihr willkommen, sie findet ihn durch eigene Hand; wogegen Kreon für härtere Leiden, für die ewigen Mahnungen des Gewissens, den Tod der Seinen, wenn auch unabsichtlich, verschuldet zu haben, aufgespart wird.

Aus diesen Betrachtungen ergiebt sich denn auch wohl klar genug, welche Idee uns der Dichter hat zur Anschauung bringen wollen. Böckh*), welcher meiner Ansicht nach dieselbe richtig aufgefasst hat, giebt sie in diesen Worten an:

> Ungemessenes und leidenschaftliches Streben, welches sich überhebt, führt zum Untergang; der Mensch messe seine Befugniss mit Besonnenheit, dass er nicht aus heftigem Eigenwillen menschliche oder göttliche Rechte überschreite und zur Busse grosse Schläge erleide: die Vernunft ist das beste der Glückseligkeit.

Dass Antigone und Kreon beide in leidenschaftlicher Aufregung handeln und ihre Befugnisse überschreiten, ist hinlänglich angedeutet worden. Aber nicht minder deutlich zeigt sich die Leidenschaftlichkeit in Eurydike's Mutterliebe, welche ohne einen Laut der Klage in Verzweiflung ihr Leben endet. In Haimon dagegen offenbart sich die bis zur Raserei gehende Leidenschaft der Liebe, welche ihn erst zu masslosen Reden gegen den Vater, dann zum Versuche des Vatermordes und endlich zur eigenen Vernichtung treibt. Auch hier hat es der Dichter nicht an mannichfaltigen Andeutungen seiner Idee fehlen lassen, als Beweis stehe hier nur der Schlussgesang des Chores (aus Böckh's Uebersetzung):

Glückselig zu sein, thut Weisheit noth
vor Allem zuerst; und des Göttlichen Scheu
soll keiner verschmähn: denn gewaltige Wort'
hochmüthiges Sinns, mit gewaltigem Schlag
schwer büssend zuletzt,
sie lehren im Alter die Weisheit.

*) Des Sophokles Antigone u. s. w. Berlin 1843. S. 160.

Wenn die vorstehenden Betrachtungen, in denen Vieles nur kurz angedeutet, Vieles auch ganz übergangen werden musste, auch nur einigermassen in uns die Ueberzeugung von dem Werthe der Denkmäler alter Kunst befestigen, so werden wir gewiss den natürlichen Wunsch empfinden, dass die Aufführung griechischer Trauerspiele auch mit andern als bisher versucht, öfter wiederholt und einem grösseren Publikum zugänglich gemacht werden könnte. Allein ich fürchte, dass dieses stets ein Wunsch bleiben wird, der sich nur in geringem Umfange befriedigen lassen dürfte. Denn ausser vielen andern Gründen, die ich hier übergehen muss, setzt ein vollkommener Genuss dieser Werke die mannichfaltigsten Kenntnisse aus der griechischen Geschichte, Geographie, Mythologie und allen übrigen Fächern der Alterthumswissenschaft voraus, welche die nach den Forderungen und Verhältnissen unserer Zeit Gebildeten, und deren ist natürlich die grössere Zahl, unmöglich besitzen, noch jemals besitzen werden und können. „So lange man aber, sagt Schlegel, noch mit Schwierigkeiten zu kämpfen hat, ist kein wahrer Kunstgenuss möglich. Um die Alten in ihrem Sinne zu fühlen, muss man bei ihnen einheimisch geworden sein, man muss gleichsam griechische Luft geathmet haben“. Wie dem nun auch sei, so fühlen wir uns doch zu dem lebhaftesten Danke gegen unsern, alles Schöne und Grosse mit kunstsinnigem Wohlwollen fördernden König verpflichtet, welcher durch die Wiederbelebung der griechischen Tragödie in der Geschichte der Kunst sich und dem preussischen Namen ein schönes Denkmal gesetzt hat. Doch aber wollen wir auch bei der Würdigung griechischer Kunst und Wissenschaft uns die Freiheit des Geistes und die von Sophokles so eindringlich empfohlene Besonnenheit des Urtheils und der That bewahren. Sind auch die uns erhaltenen Werke des Alterthums Muster, welche unsere Bewunderung verdienen und Jüngern der Kunst zum Studium empfohlen werden können und müssen, so wollen wir daneben doch nicht die Vorzüge unserer deutschen Bildung, die Fortschritte in deutscher Kunst und Wissenschaft und die Vortrefflichkeit der Werke, welche ihr zur Zierde und zum Ruhme gereichen, gering achten. Nur bei dieser Unbefangenheit des Urtheils werden wir die Schätze jener ungestört geniessen, ohne uns den Genuss der letzteren zu verkümmern; nur so werden wir die unbegründeten, doch einem gedeihlichen Fortschritte nur zu oft nachtheiligen Befürchtungen derer, welche in der Wiederbelebung der griechischen Tragödie einen Rückschritt der Kunst oder des Geschmackes erblicken wollen, aufs kräftigste widerlegen; nur so endlich werden wir beweisen, dass die klassischen Studien ihre Kraft an uns bewährt haben, zur ächten Humanität und also auch zur richtigen Würdigung alles Schönen und Edlen zu erziehen.